MĂNĂSTIREA PROBOTA.
BISERICA SF. NICOLAE

Tereza Sinigalia



Fig. 1**.** Mănăstirea Probota



Fig. 1 a. Biserica Sf. Nicolae a mănăstirii Probota

I. ISTORIA

"Cu vrerea Tatălui şi cu ajutorul Fiului şi cu săvârşirea Sfântului Duh. Iată eu, robul stăpânului meu Iisus Hristos, Io Petru Voievod, cu mila lui Dumnezeu Domn al Ţării Moldovei, fiul lui Ştefan voievod cel Bătrân, a binevoit Domnia mea, cu buna mea voie în al patrulea an al stăpânirii noastre împărăteşti a zidi acest hram întru numele arhiereului şi făcătorului de minuni Nicolae, fiind egumen kir Grigorie, în anul 7038 (1530) oct[ombrie] 16 ".

Textul acestei pisanii dăltuite în piatră străjuieşte intrarea sudică în biserica închinată Sf. Nicolae din mănăstirea Probota. El consfinţeşte ridicarea unui nou lăcaş, amplasat şi pe un nou loc, pentru una dintre cele mai vechi mănăstiri din Moldova, consemnată documentar în 1391. Locul acestui prim aşezământ nu ne este cunoscut, simpla menţiune a numelui său, **Sf. Nicolae**

din Poiană, indicând clar aflarea lui în mijlocul unei păduri[1]. Peste câteva decenii, locul mănăstirii va fi schimbat, biserica de lemn fiind înlocuită de una de piatră. Nici viaţa acesteia nu va fi prea lungă. Un cataclism pare că a dus la prăbuşirea sa şi la reconstrucţia lăcaşului pe acelaşi loc, de către Ştefan cel Mare. Interesul pentru Probota este legat de înhumarea mamei sale Oltea Maria în lăcaşul anterior, pe care unii cercetători i-l atribuie tot lui[2]. O nouă alunecare de teren prilejuieşte dărâmarea ctitoriei lui Ştefan la o dată necunoscută. În 1530, Petru Rareş decide să refacă biserica, dar pe un teren mai sigur: un platou aflat la cca 300m vest de ultimul amplasament.

Ascunsă încă în pădure, retrasă faţă de orice aşezare, mănăstirea Probota a fost chemată de ctitorul său, Petru Rareş, fiu natural al lui Ştefan cel Mare, îndemnat de vărul său Grigorie Roşca, egumenul mănăstirii, care, după toate probabilităţile, continuase să funcţioneze, să îndeplinească şi rolul de necropolă pentru noua familie domnitoare, în ciuda protestelor călugărilor de la Putna, care se vedeau astfel privaţi de o serie privilegii. La moartea sa, în septembrie 1546, Petru Rareş va fi înmormântat aici[3]. Tot aici vor fi înhumaţi fiul său Ştefan, Domn între 1551 şi 1552, iar apoi Doamna Elena, a doua soţie a lui Rareş, principesă din familia sârbă Branković, care şi-a secondat soţul în iniţiativele artistice.

În 1550, Doamna Elena şi trei dintre copii, fiul cel mare Iliaş, aflat în Scaun, Ştefan şi Constantin, ridică în jurul bisericii un puternic zid de incintă, cu turnuri de apărare în colţurile de sud-est şi nord-est şi cu turnul de poartă pe aceeaşi latură estică. Deasupra intrării este plasată o elegantă pisanie în piatră, care consemnează faptul: „ *Această mănăstire au făcut-o Io Petru Voievod la anul 7038* [530] *şi s-au îngrădit după moartea lui de Doamna Elena şi copiii ei Io Iliaş Voievod şi Stefan şi Constantin, la anul 7058 [1550] septembrie 4*”. Alături de biserică, incinta închidea, spre colţul de nord-vest, **clisiarniţa**, multă vreme considerată Casă domnească, deşi înglobarea în acelaşi edificiu cu cel al clopotniţei ar fi trebuit să indice o altă destinaţie, dar şi **Casa Domnească** propriu-zisă şi edificiile mănăstireşti: trapeză, chilii, cuhnie, toate grupate în jumătatea sudică a marii curţi. Organizarea spaţială a fost astfel gândită încât funcţiunile strict

---

[1] Voica Maria Puşcaşu, *Mănăstirea Probota. Monografie istorică şi arheologică*, Muzezul Naţional al Bucovinei, Suceava, Editura Karl A. Romstorfer, 2014, p. 14.
[2] Lia Bătrîna şi Adrian Bătrîna, O *primă ctitorie şi necropolă voievodală datorată lui Ştefan cel Mare: mănăstirea Probota*, în *Studii şi Cercetări de Istoria Artei. Serie Artă Plastică*, 24, 1977, p. 205-230.
[3] *Cronica lui Macarie*, în *Cronicile slavo-române din sec. XV-XVI, publicate de Ion Bogdan*, ediţie revăzută şi completată de P.P. Panaitescu, Bucureşti, p. 103: „[Petru Voievod]...*a căzut într-o boală foarte grea, om fiind, din care i-au venit şi sfârşitul vieţii [....] la Suceava în anul 7054 (1546) septembrie 3. Şi l-au îngropat cu cinste în locaşul domnesc de rugăciune de la Pobrata”.*

sacre să fie net separate de viaţa curentă dintr-o mănăstire domnească din Moldova: locuinţă temporară pentru Domn, clădirile necesare obştii călugăreşti [Fig. 2, 3].

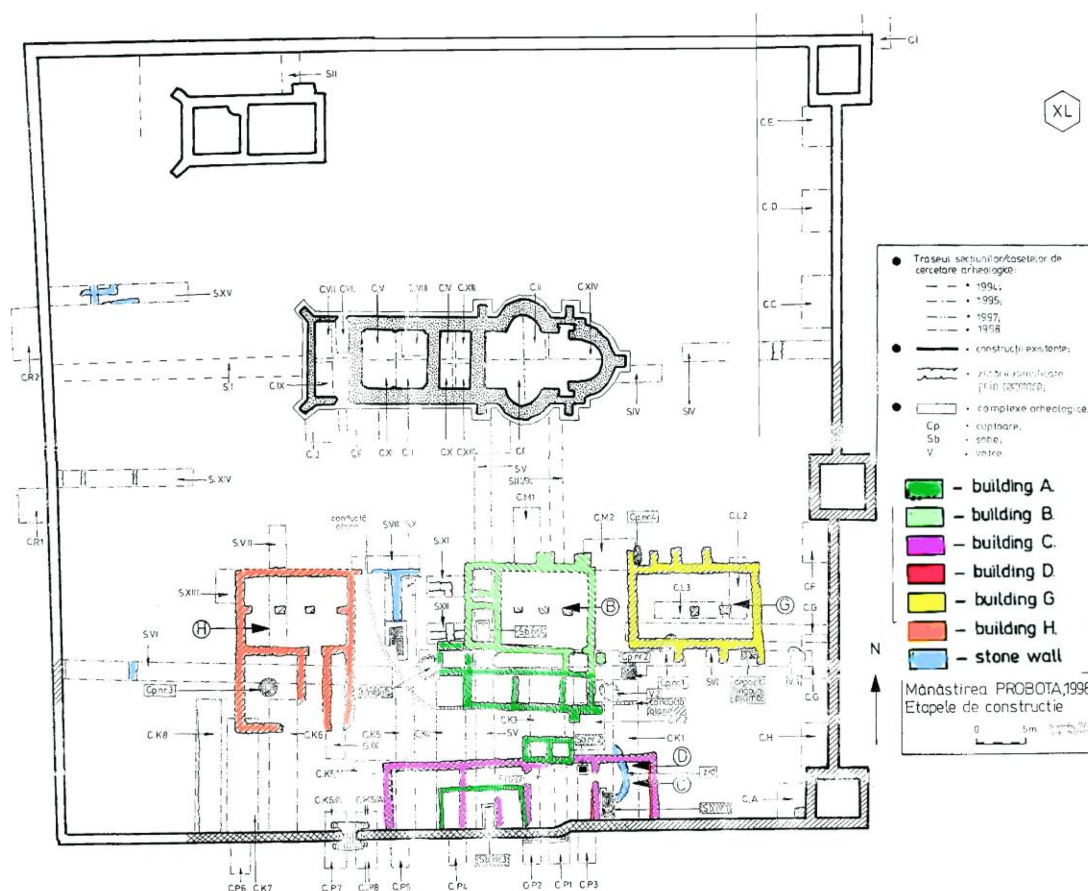


Fig. 2. Planul săpăturilor arheologice, care au scos la lumină vestigiile tuturor clădirilor din incintă



Fig. 3. Reconstituire virtuală a ansamblului

Ştirile despre mănăstire sunt sporadice în secolul al XVI-lea, prezenţa ei în documente fiind legată de danii, în principal cele ale lui Grigorie Roşca, într-un fel co-ctitor al noii mănăstiri, aşa cum lasă să se înţeleagă şi textul din pomelnicul săpat în piatră cu litere aurite la proscomidie. „*Pomeneşte, Doamne, pe robul tău Stefan Voievod şi pe fiul său Io Petru Voievod şi pe mama sa Maria şi pe soţia sa Maria şi pe copiii lor şi pe soţia sa Elena şi pe copiii lor şi pe Maria şi pe Ana* [Rând liber pe piatră]. *Pomeneşte, Doamne, pe robul tău kir Grigorie egumen*".

După stingerea ramurei voievodale a familiei ctitorului, mănăstirea devine necropolă boierească, numeroase morminte ale unor dregători şi ale familiilor lor, regăsindu-se sub pietre de mormânt bogat împodobite, în cripte sau în sicrie puse în gropi simple, în pronaos şi în pridvorul închis. Cei mai importanţi dintre aceştia aparţineau familiei Stroici[4]. Un inventar funerar deosebit de preţios a putut fi recuperat, în urma săpăturilor arheologice, din morminte nejefuite sau care au scăpat grabei profanatorilor: piese vestimentare (o bonetă bărbătească, o rochie, un ilic brodat şi pantofi de femeie, toate din materiale scumpe, decorate cu fir de argint aurit împletit sau brodat),

[4] Voica Maria Puşcaşu, *op. cit.*, p. 98 – 99.

bijuterii de aur cu pietre preţioase şi semipreţioase (un inel sigilar al lui Simion Stroici, porumbei de filigran folosiţi ca ace de văl, o pafta/broşă feminină, inele, cercei).

Spre mijlocul secolului al XVII-lea, mănăstirea va beneficia de interesul lui Vasile Lupu, care va reface în parte zidurile de incintă şi turnurile şi va construi o a doua Casă Domnească, amplasată paralel cu biserica, spre latura de sud.

Mănăstirea trebuie să fi fost o importantă vatră de spiritualitate, de aici pornind drumul călugăresc a trei mitropoliţi ai Moldovei în afară de Grigore Roşca, care el însuşi va accede la acestă demnitate: Gheorghe Movilă, în a doua jumătate a secolului al XVI-lea şi în primii ani ai celui următor, urmaşul său Teodosie Barbovschi, iar în a doua jumătate a secolului al XVII-lea, marele Dosoftei. Acesta din urmă va închina mănăstirea şi bunurile ei Sfântului Mormânt de la Ierusalim[5]. Astfel, timp de aproape două secole, aşezământul va fi condus, nominal cel puţin, de un egumen grec trimis de acolo, prezenţa efectivă a altor călugări de alt neam fiind mai mult presupusă decât dovedită. Totuşi, anumite iniţiative privitoare la refacerile din mănăstire se datorează acestor egumeni greci. Cea mai importantă dintre ele a fost repictarea celei mai mari părţi a interiorului în 1844[6], într-o manieră „modernă" la acea vreme în lumea grecească, care adoptase, inclusiv pentru pictura religioasă, un stil mai realist, de factură occidentală. Această pictură nouă a fost aplicată culoare-peste culoare peste cea originară, fiind lipsită de o preparaţie proprie. Îndepărtarea ei cu ocazia ultimei restaurări, care va fi discutată mai jos, a permis recuperararea aproape integrală a picturii din timpul lui Petru Rareş. Această constatare ridică chestiunea utilităţii unei noi picturi în jur de 1840. Motivaţia ar putea să fie dublă: cea existentă era probabil destul de afumată şi de murdară, dar încă bine vizibilă pentru a putea fi reprodusă, însă dificil de curăţat; o pictură nouă rezolva atât aspectul proaspăt şi curat al interiorului, cât şi dorinţa egumenului de a se înscrie cu biserica sa într-un curent mai general din epocă, de înnoire a picturii religioase [Fig. 4, 5,].

---

[5] *Ibidem, Anexa* – Actul de închinare, reprodus după episcopul de Roman, Melchisedec Ştefănescu.

[6] Vezi Monografia *Probota. UNESCO Project of the Conservation and Restoration of Probota Monastery. 1996 - 2001*, Helsinki, Metaneira Publishing, 2001, passim.

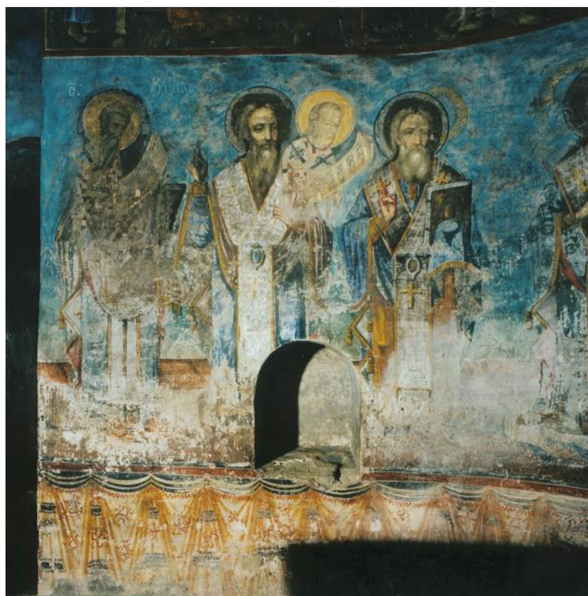




Fig. 4. Scene repictate în 1844, în altar; Fig. 5. Scene repictate în 1844, în gropniţă

Cu aceeaşi ocazie, clădirile importante din ansmablu – biserica, clisiarniţa cu turnul-clopotniţă ca şi turnul de poartă – au primit pitoreşti acoperişuri de şiţă barochizante.

În 1863, mănăstirea este desfiinţată odată cu secularizarea iniţiată de domnitorul Alexandru Ioan Cuza şi de Mihail Kogălniceanu. Biserica devine de mir, iar clădirile aşezământului monahal decad cu totul. Acestea – probabil în parte ruinate încă din secolul precedent – se distrug rapid, multe materiale fiind refolosite de locuitorii satului şi ei eliberaţi prin reformele vremii.

În anii 1934-1937, Comisiunea Monumentelor Istorice iniţiază restaurarea bisericii şi a clisiarniţei, prin arhitectul Horia Teodoru. Cu această ocazie, se reface, după aceleaşi forme, acoperişul bisericii, sunt redeschise ferestrele pronaosului şi ale pridvorului, cărora li se reconstituie mulurile gotice după modelul celor păstrate la pronaos, dar care fuseseră înnecate în zidăria care micşorase golurile spre exterior, se reface soclul şi se decapează parţial de văruieli pictura exterioară [Fig. 6].



Fig. 6. Faţada de est, înainte de începerea lucrărilor de restaurare

În 1986, Mitropolia Moldovei şi Sucevei aprobă un proiect de consolidare a părţii superioare a bisericii (centuri de beton armat, suprabetonări ale bolţilor) şi de înlocuire a

acoperşului de şiţă cu unul de tablă, care să reia însă formele învelitorilor tradiţionale, compartimentate, ale bisericilor din Moldova, regăsite în *Tablourile votive*.

În 1993, a fost reînfiinţată şi mănăstirea, ca aşezământ de maici.

În 1993, biserica mănăstirii Probota este înscrisă de UNESCO pe Lista Patrimoniului Mondial, în grupul Bisericilor din Moldova cu picturi murale exterioare. Ca urmare a acestui fapt şi datorită interesului unor specialişti din Japonia pentru monument, acesta va fi supus unui amplu proces de cercetare, restaurare şi valorificare desfăşurat sub egida UNESCO, co-finanţat de Japan Trust Fund for World Heritage în colaborare cu Ministerul Culturii din România, proces desfăşurat între 1996 şi 2001.

Şantierul de restaurare Probota a reprezentat o experienţă unică atât prin amploarea sa, prin abordarea interdisciplinară a aspectelor cercetării şi conservării, prin caracterul de „şcoală-pilot internaţională" pentru restauratori de pictură murală din România, Austria, Italia, Germania, Franţa, Polonia, Cehia, Elveţia, Columbia, prin finanţare şi nu în ultimul rând prin calitatea cercetării, arheologice şi de istoria artei, ca şi prin interesul pentru calitatea documentaţiei – pentru prima dată total informatizată pentru un monument din România – şi pentru publicarea unei *Cărţi a proiectului* sub forma unei monografii, apărută sub asupiciile UNESCO[7].

---

[7] *Ibidem..*

II. BISERICA SF. NICOLAE. ARHITECTURA

Pentru noua ctitorie, Petru Rareş şi Grigorie Roşca, viitorul mitropolit al Moldovei, au ales un tip structural de biserică care reprezenta în Moldova modelul pentru marile mănăstiri domneşti, Putna, Neamţ, Sf. Gheorghe din Suceava: cel cu planul triconc dezvoltat în lungime, alcătuit din altar, naos, gropniţă, pronaos cu două travei şi pridvor închis (exonartex) [Fig. 7].

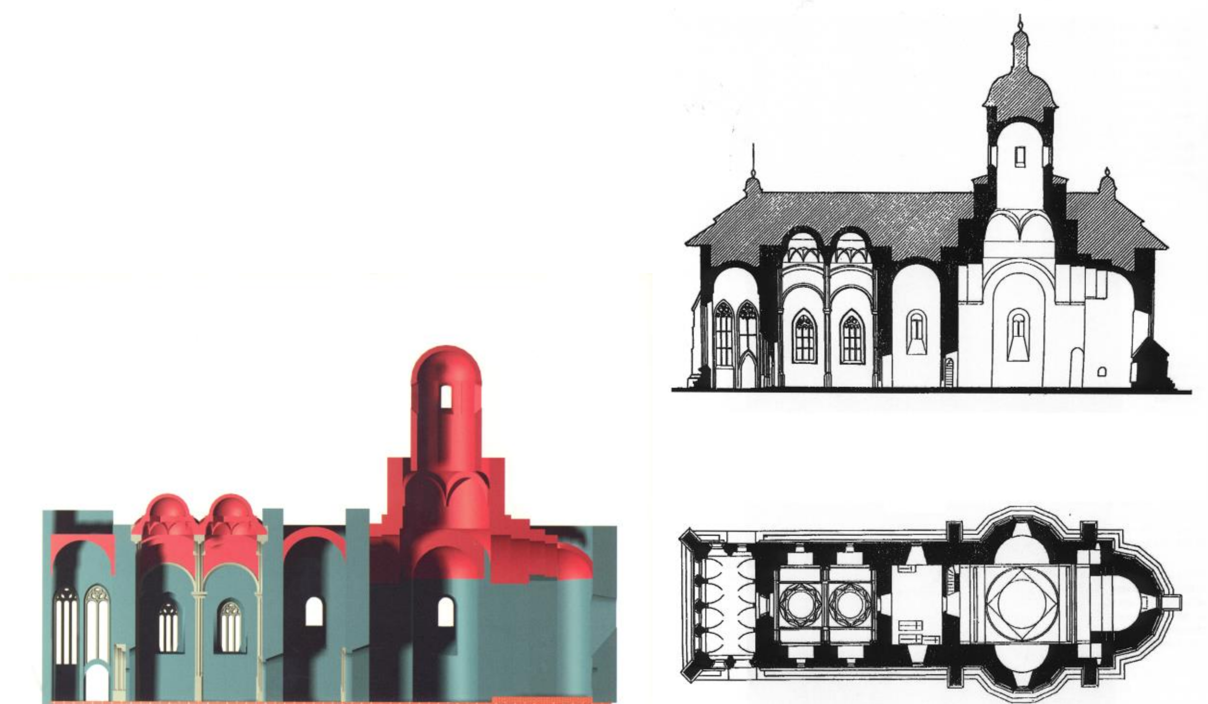


Fig. 7. Biserica Sf. Nicolae. Reconstituire volumetrică. Secţiune; Fig. 7a. Plan şi secţiune.

Acestui tip de plan îi corespund o elevaţie înaltă şi un sistem de boltire complex, diversificat în funcţie de spaţiul de cult: absida altarului este acoperită cu o semicalotă, prelungită spre vest cu trei arce descendente de la vest spre est, din ce în ce mai înguste, deasupra naosului se ridică o turlă înaltă cu arce moldoveneşti, iar în partea lui de vest, două arce late fac pandant celor din altar. Gropniţa are o boltă semicilindrică transversală, în timp ce, pentru pronaos, a fost aleasă soluţia complicată, de la biserica mănăstirii Neamţ, cu două bolţi stelate plasate pe axul est-vest. Cele două travei ale încăperii sunt delimitate de muluri triple de piatră, care pe boltă capătă aspectul unor dublouri [Fig. 8], iar pe pereţi pe cel al unor colonete cu baze profilate sculptate. Soluţia cea mai originală apare în pridvorul închis [Fig. 9]: o boltă în leagăn, transversală, cu

penetraţii, de certă influenţă renascentist-târzie, acoperă încăperea scăldată în lumina oferită de cele opt ferestre mari, înalte, cu muluri gotice târzii [Fig. 10].



Fig. 8. Bolţile pronaosului



Fig. 9. Bolta exonartexului



Fig. 10. Peretel*e vitrat* al exonartexului

Problema luminii pare să îl fi preocupat îndeosebi pe arhitectul ctitoriei lui Rareş. Dacă sensul spaţiului sacru se desluşeşete de la est către vest, regimul luministic beneficiază de o tratare inversă: venind din exterior, cu cât ne apropiem de altar, lumina scade: din exonartexul practic

lipsit de pereţi, ca al unei catedrale gotice, intrăm în pronaosul luminat puternic, dar numai de patru ferestre de dimensiunile şi tipul celor din pridvor. Printr-un portal cu ancadrament de piatră, cu deschidere semicirculară şi contururi exterioare rectangulare de sorginte renascentistă, se pătrunde în gropniţa care are numai o fereastră relativ mică, perfect adaptată reculegerii tipice pentru un spaţiu funerar. Naosul primeşte lumină de sus, din cele patru ferestre ale turlei. Intensitatea ei scade pe măsură ce coboară pe jocurile de forme alternativ proeminente şi adâncite ale bolţilor moldoveneşti, dar care se întâlneşte cu cu fascicolele ce pătrund prin ferestrele abisdelor laterale. O atmosferă de mister domină absida estică, luminată bine numai la primele ore ale dimineţii, atunci când razele răsăritului pun în valoare imaginea *Mielului Mistic* de deasupra unicei ferestre a încăperii, pentru a coborî apoi spre masa altarului.

Liniile arhitecturii interioare sunt clare, cu un marcat sens ascensional, subliniat de înălţimea pereţilor şi de suprapunerile de arce de la nivelul bolţilor.

Zidurile sunt construite din piatră de carieră înnecată în mortar de var. Muchiile, glafurile ferestrelor şi ale uşilor ca şi elementele constitutive ale sistemului de boltire sunt realizate din cărămidă bine arsă, care permit trasarea unor conture ferme, în contradicţie cu suprafaţa uşor denivelată a pereţilor, lesne observabilă mai ales în lumina razantă. Numai în pronaos, combinaţia cu mulurile de piatră ale arcelor dublouri şi ale colonetelor pe care acestea se descarcă introduce o variaţie care se conjugă în mod fericit cu jocul de lumină şi umbră creat de muchiile celor două bolţi stelate [Fig. 8].

La exterior, aceeaşi combinaţie de materiale a fost cel mai bine pusă în evidenţă la nivelul abisdelor şi în partea superioară a corpului bisericii, cu excepţia pridvorului. Firidele înalte care ritmează cele trei abside, conferindu-le un traseu poligonal, dar şi zona celor două registre de ocniţe, mari şi mici, au fost realizate din cărămidă. Acoperirea exteriorului cu fresce a dus la astuparea registrului de ocniţe mari, care mai erau vizibile pe faţada de nord, acolo unde pictura murală, inclusiv straturile sale de preparaţie au dispărut, acestea fiind acum parţial reacoperite de restauratori cu mortare noi. De acelaşi tratament a beneficiat registrul de cărămizi înguste (trei rânduri), lăsat aparent cu ocazia restaurării bisericii de către Comisiunea Monumentelor Istorice din anii ’30. Sensul prezenţei acestuia este desluşit de regăsirea unei soluţii tehnice similare la biserica Sf. Nicolae din Bălineşti, unde şirurile de cărămizi se repetă încă de două ori pe înălţimea pereţilor, având rolul de a egaliza din loc în loc pe orizontală şi de a stabiliza zidăria de piatră brută.

Pridvorul are însă o altă structură constructivă. El a fost realizat în întregime din blocuri de piatră făţuită, fără emplecton. Soluţia pare să fi fost dictată de opţiunea pentru marile ferestre gotice, care practic substituie zidul cu verierele lor şi pentru care structura obişnuită cu piatră de carieră nu era potrivită. Diferenţa de material a făcut ca să nu existe o ţesere perfectă între zidurile de sud şi de nord ale pronaosului şi cele ale pridvorului închis, deşi aceasta există la nivelul fundaţiei[8]. Faptul a favorizat cu siguranţă apariţia fisurilor verticale în zona joncţiunilor.

Turla, cu tamburul cu 8 laturi, are patru ferestre în axe, alternând cu mici contraforţi decorativi. Ea se sprijină pe două baze, cea inferioară octogonală, iar cea superioară stelată, cu opt colţuri.

Actualul acoperiş este de şiţă. El a fost refăcut cu ocazia ultimei restaurări. Forma sa fragmentată în funcţie de structura spaţiului sacru interior este inspirată din imaginea bisericii regăsită în *Tabloul votiv* din naos.

Această imagine ne duce direct la marele capitol al picturii murale interioare şi exterioare.

III. BISERICA SF. NICOLAE. PICTURA MURALĂ

Această pictură, restaurată, nu mai este astăzi o necunoscută. Ea însă continuă şi sigur va continua să nască întrebări şi să solicite răspunsuri pe măsură ce celelalte ansambluri murale din Moldova, anterioare sau contemporane, vor fi restuarate. Rezultatele acestor restaurări, chiar dacă încă nefinalizate, sunt deja în măsură să repună în discuţie datările şi încheierile de ordin stilistic şi iconologic care păreau definitive acum două decenii.

Una dintre problemele cele mai interesante ridicate de ansamblul mural interior şi exterior de la Probota este cea a programului iconografic. O primă observaţie priveşte coerenţa acestui program [Vezi restituirile – Liste numerotate/Program Excel]. El răspunde pe deplin exigenţelor liturgice, ca orice ansamblu pictat într-o biserică ortodoxă medievală, dar, în acelaşi timp este mult mai bogat şi mai nuanţat decât cele care l-au precedat, datând din vremea lui Ştefan cel Mare (1457 - 1504) sau din perioada intermediară dintre domnia acestuia şi cea a fiului său Petru Rareş (1527 – 1538, 1541 – 1546). Programul iconografic din biserica Sf. Nicolae a mănăstirii Probota prezintă însă şi deosebiri semnificative faţă de cele contemporane - Sf. Gheorghe a mănăstirii Sf. Ioan din Suceava, cel al bisericilor de mănăstire pictate din iniţiativa lui Rareş

---

[8] Voica Maria Puşcaşu, *op.cit.*, loc cit.

(Humor, Moldoviţa) – cu care păstrează însă multe puncte comune, sau de cel din bisericile de oraş (Botoşani, Hârlău, Baia, Sf. Dumitru din Suceava)[9]. Se observă astfel că, în mod evident, nu există două ansambluri identice. Majoritatea temelor indispensabile din program se regăsesc în pictura tuturor acestor biserici, dar în acelaşi timp, apar şi deosebiri semnificative, atât în alegerea subiectelor – în contextul respectării, în esenţă, pentru unele spaţii, sau în cerinţele stricte ale canonului, pentru altele, cât şi în amplasarea lor în spaţiu şi în locul ocupat în economia suprafeţelor oferite de arhitectură.



Fig. 11. Turlă. *Pantocratorul*

Una din zonele cele mai interesante şi, în acelaşi timp, mai spectaculoase din punct de vedere al programului iconografic, este turla. În principiu, ea respectă tradiţia deja instaurată în bisericile de secol XIV-XV din spaţiul balcanic[10]. În acelaşi timp, este important modul în care se

[9] Programul iconografic reconstituit de Tereza Sinigalia. Programele iconografice ale bisericilor restaurate nu sunt publicate decât parţial.
[10] Suzy Dufrenne, *Les programmes iconographiques des églises byzantines de Mistra*, Editions Klincksieck, Paris, 1970, passim; Richard Hamman-Mac Lean şi Horst Hallensleben, *Die Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien*,Giessen,1963, passim; Hans Belting, Cyril Mango, Doula Mouriki, *The Mosaics and Frescoes of St. Mary Pammakaristos (Fethiye Camii) at Istanbul*, Dumbarton Oaks Studies Fifteen, Washington D.C., 1978, passim; Miltos

raportează această pictură la propria tradiţie consolidată în Moldova încă în timpul domniei lui Ştefan cel Mare, la Pătrăuţi, Voroneţ, Sf. Ilie sau Sf. Nicolae din Botoşani (Popăuţi). Temele întâlnite în pictura de la Probota sunt: *Pantocratorul* – în centrul calotei [Fig. 11, 12], trei registre cu *Ierarhia Îngerească – Heruvimi*, *Serafimi*, *Tronuri şi Tetramorfi* [Fig. 13], la baza calotei, *Stăpâniri, Domnii* şi *Puteri* [Fig. 14], între ferestre, *Începătorii, Arhangheli* şi *Îngeri* sub ferestre [Fig. 15 a, b, c]. Această temă amplă se revendică direct – ca o ilustraţie amănunţită – din celebra lucrare omonimă a lui Dionisie Pseudo-Areopagitul, text care, cu siguranţă, va fi circulat în Moldova încă la sfârşitul secolului al XV-lea, prima sa replică în pictură fiind întâlnită la biserica Sf. Nicolae din Botoşani (Popăuţi), apoi la bisericile din Bălineşti şi Arbore[11].



Fig. 12. Turlă. Reconstituire program iconografic

Miltiadis Garidis, *La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1450-1600) et dans les pays sous domination etrangère*, Athènes, Edition C.Spanos, Librairie des amis des livres, 1989.

[11] Tereza Sinigalia, *Relaţia dintre spaţiu şi decorul pictat al naosurilor unor biserici de secol XV – XVI din Moldova,* în Revista Monumentelor Istorice, 2007, p. 46 – 62.



Fig. 13. Turlă. *Ierarhia Îngerească.* Triada I. *Serafimi, Tronuri și Tetramorf*





Fig. 14. Turlă. *Ierarhia Îngerească.* Triada II. *Puteri*; Fig. 15a. Turlă. *Ierarhia Îngerească.* Triada III. *Începători*



Fig. 15b. Turlă. *Ierarhia Îngerească.* Triada III. *Arhangheli*



Fig. 15c. Turlă. *Ierarhia Îngerească.* Triada III. *Îngeri*

Sistemul moldovenesc de introducere a unui al doilea registru de arce, piezişe – cu pandatntivii mici corespunzători şi lunetele aferente – în interiorul turlei, i-a obligat pe iconografii din Moldova, cel puţin începând din vremea lui Ştefan cel Mare, să aleagă anumite teme pentru decorarea acestor noi suprafeţe. Singurele turle din vremea lui Ştefan cel Mare deja restaurate, deci perfect lizibile, sunt cele de la bisericile s. Gheorghe a mănăstirii Voroneţ, Înălţarea Sf. Cruci de la Pătrăuţi şi Sf. Nicolae din mănăstirea Popăuţi din Botoşani. Ceea ce se poate observa este, până la un anumit nivel, înrudirea ansamblului de la Probota cu cel de la Botoşani. Şi aici, *Ierahia Îngerească* ocupă un loc semnificativ în raport cu spaţiul, dar particularizarea fiecăruia dintre cele 6 cinuri reprezentând triadele doi şi trei din celebra „*Ierarhie*" a lui Dionisie Pseudo-Areopagitul[12] este departe de realizarea de excepţie de la Probota, una dintre cele mai spectaculoase din întrega artă bizantină târzie şi din cea postbizantină. La Probota, fiecare grup este individualizat prin vestimentaţie, atribute şi atitudine, dar şi prin expresivitatea figurilor.

Pe intradosurile arcelor dintre pandantivii mici – aici decoraţi cu capete de *Îngeri* cu aripile întinse, dar la monumentele de epocă Ştefan sau la Humor cu imaginile *Evangheliştilor* [Fig. 16]

[12] Dionisie Areopagitul, *Scrieri*, Bucureşti, Editura Piadeea, 1998.

- au fost pictaţi câte doi *Profeţi mesianici*. Aceasta în acord cu cele patru prime momente din *Ciclul Cristologic – Buna Vestire, Naşterea lui Cristos, Prezentarea la Templu* şi *Botezul* [Fig. 17] – exact cum se petrecea şi la Popăuţi.



Fig. 16. Mănăstirea Humor. Bolta naosului.
Pandantivii mici sunt decorați cu imaginile celor *patru evangheliști*.



Fig. 17. Mănăstirea Probota. Turlă. Lunete. *Prezentarea la Templu, Botezul, Buna Vestire, Naşterea lui Iisus; Liturghia Îngerească; Evangheliştii*

La baza turlei apare, pentru prima dată în Moldova, *Liturghia Îngerească* [Fig. 18, 19], compoziţie mistică - celebrând moartea şi îngroparea lui Cristos - având caracter euharistic

amintind de Ieşirea cea Mare cu Sfintele Daruri din timpul Liturghiei[13], dar aflată şi în strânsă legătură cu *Ierarhia* de abia menţionată.

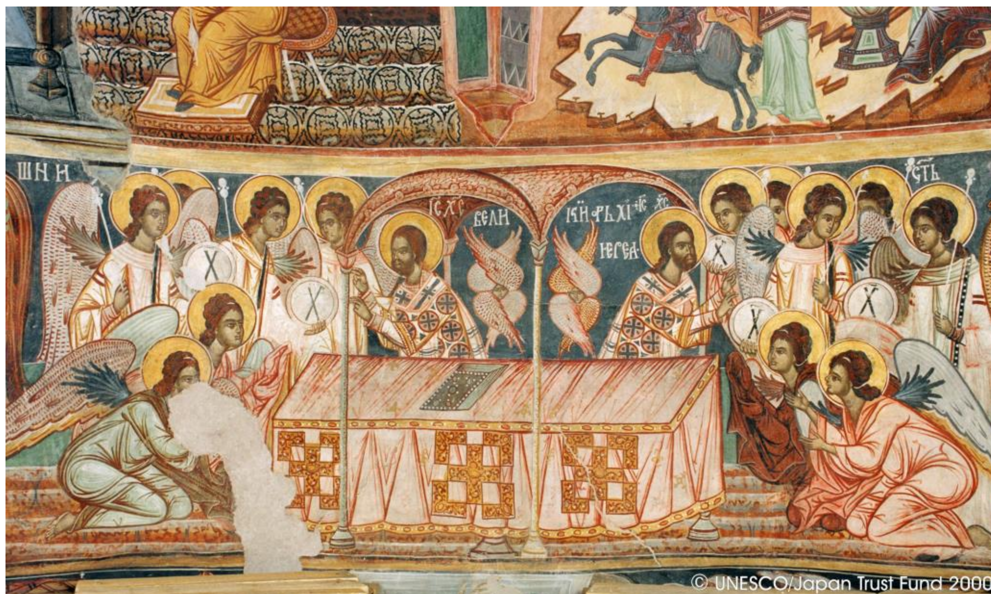


Fig. 18. Turlă. *Liturghia Îngerească* (detalii)



Fig. 19. Turlă. *Liturghia Îngerească* (detalii)

[13] Robert Taft, S. J, *A history of the Liturgy of St John Chrysostom vol. II. The Great Entrance,* Orientalia Christiana Analecta, 200, Roma, 2004, passim; traducere în limba română de Cezar Loghin, *O istorie a Liturghiei Sf. Ioan Gură de Aur. II. Transferul Darurilor şii celelalte rituri preanaforale, Partea I. Intrarea cea Mare*, Cluj-Napoca, Editura Renaşterea, 2012, passim; Tereza Sinigalia, *La Liturgie Celeste dans la peinture murale de Moldavie,* în Anastasis. Research in Medieval Culture and Art, Iaşi, The Research Center of Medieval Art „Vasile Drăguţ", vol. II, No. 1, May 2015, p. 28 – 50.



Fig. 20. Turlă. Pandantiv mare de sud-est. *Evanghelistul Ioan cu Prohor*

În pandantivii mari au fost pictaţi *Evangheliştii* [Fig. 20].

Lectura programului indică linia descendentă spre altar, unde pictura urmează comandamentele teologice ale Întrupării, Jertfei şi Învierii lui Hristos, reînnoite liturgic [Fig. 21, 22]: *Fecioara cu Iisus pe genunchi venerată de Arhangheli* [Fig. 23], *Împărtăşania cu Pâine* [Fig. 24], *Cea cu Vin*, *Cina cea de Taină* [Fig. 25] şi *Spălarea Picioarelor*.

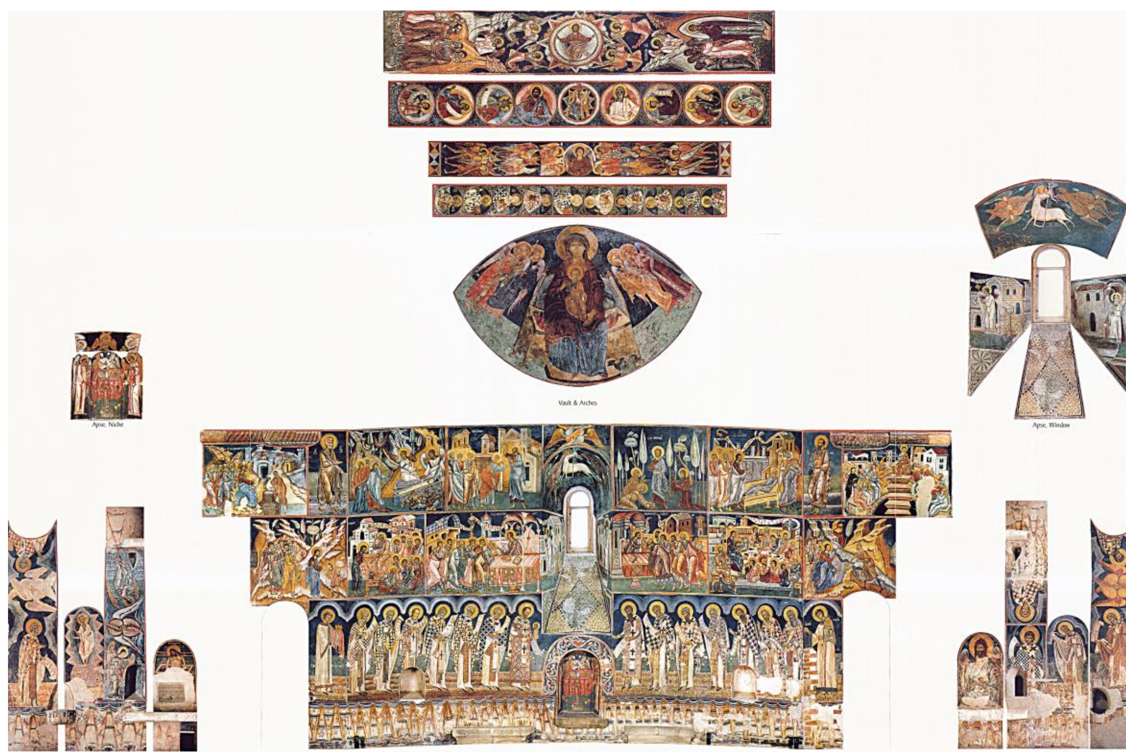


Fig. 21. Absida altarului. Reconstituire program iconografic



Fig. 22. Absida altarului. Fereastra din ax. *Mielul mistic*



Fig. 23. Absida altarului. Conca. *Maica Domnului venerată de Arhangheli*



Fig. 24. Absida altarului. *Împărtăşania cu Pâine*



Fig. 25. Absida altarului. *Cina cea de taină*

Cele *Şase Duminici de după Înviere* [Fig. 26, 27] au fost introduse în decorul absidei în relaţie cu reprezentarea *Învierii* însăşi, aflată dincolo de iconostas, dar şi ca oportunitate oferită de înălţimea mare a peretelui absidei, care a permis intercalarea unui registru suplimentar, cu personaje în picioare. În proscomidie este figurat *Iisus în mormânt*,iar în spaţiul premergător, *Viziunea Sf. Petru din Alexandria*, iar în diaconicon *Sf. Ioan Botezătorul*.



Fig. 26. Absida altarului. *Duminica Samaritencei*



Fig. 27. Absida altarului. *Duminica Slăbănogului*

Ultimul registru, cel mai de jos, este rezervat, ca de obicei, *Sfinţilor Ierarhi* care co-liturghisesc, înclinându-se în faţa lui Hristos-Jertfă (*Agneţ*) [Fig. 28a, b], figurat în nişa de sub fereastră [Fig. 29]. Apare aici o reprezentare unică în arta bizantină şi post-bizantină: În locul lui Hristos-Prunc, obişnuitul *Agnus* - *Miel (Agneţ)*, pe disc apar două braţe tăiate. Corpul căruia îi aparţin este purtat de *Sf. Ioan Gură de Aur*, figurat în stânga nişei. Este corpul lui Iisus matur, reprezentat miniatural, evident fără braţe. Sugestia tăierii trimite la fragmentarea Pâinii din ritualul proscomidiei, de care aminteşte copia pe care Sfântul Episcop o ţine în mâna dreaptă[14]. Prezenţa în acest loc şi modul de redactare aparţin cu siguranţă deciziei unui teolog.



Fig. 28a. Absida altarului. *Sfinţi Ierarhi conduşi de Sf. Ioan Gură de Aur*

---

[14] Mai recent, ideea ilustrării Slujbei proscomidiei prin prezenţa însă a Sf. Vasile cel Mare, care taie – „junghie", conform textului liturgic - corpul lui Hristos, dar într-o redactare diferită de cea de la Probota, a fost descoperită de Constantin Ciobanu, pe un procovăţ brodat păstrat în Muzeele Kremlinului din Moscova, cf. *O redacţie iconografică rară descoperită în pictura murală a altarului bisericii Sf. Nicolae a Mănăstirii Probota*, în „*Arta – 2003*", Chişinău, Anuarul Institutului pentru Studiul Artelor al Academiei de Ştiinţe a Republicii Moldova, 2003, p. 19 – 22



Fig. 28b. Absida altarului. *Sfinţi Ierarhi conduşi de Sf. Vasile cel Mare*



Fig. 29. Absida altarului. Nişa estică. *Agneţul*

Tot acestui teolog i se datorează ilustrarea ciclului *Penticostarului* (timpul liturgic dintre Înviere şi Coborârea Sf. Duh), care încununează în spaţiul altarului segmentarea anului liturgic, continuat cu timpul *Triodului* (al Postului Mare, care culminează cu momentele din Săptămâna Mare ale Patimii şi Morţii lui Hristos (ciclul *Patimilor lui Hristos*) din naos şi se încheie cu ciclul *Octoihului*, timpul anului întreg, cu mărturia zilnică a unuia sau a mai multor Sfinţi şi cu marcarea sărbătorilor fixe prin intermediul *Menologului*, pictat în camera mormintelor (Primele 6 luni ale Anului bisericesc, începând cu 1 Septembrie - pe bolta în leagăn şi pe 4 registre de pe pereţi) şi în pronaos (Următoarele 6 luni, din martie până la 31 august, pictate circular pe pereţii perimetrali, până deasupra primului nivel de jos, rezervat *Sfinţilor Călugări*.

Dincolo de uşa pronaosului, în exonartex, începe Veşnicia, cu spectaculoasa *Judecată de Apoi*, care acoperă bolta, în care cerul se deschide şi cel *Vechi de Zile* apare, în timp ce *Îngerii* rulează covorul firmamentului pe care au evoluat simbolurile *Zodiacului*, semnele timpului creat care se încheie [v. infra, Fig. 57]. Coerenţa succesiuni acestor trei secvenţe ale anului bisericesc în succesiunea spaţiilor sacre ale bisericii este unică printre toate programele iconografice din bisericile din Moldova şi repune în discuţie persoana iniţiatorului acestuia. Discuţia rămâne deschisă întrucât, ca şi în restul cazurilor similare din Moldova, nici un document nu menţionează contribuţiile nominale ale presupuşilor autori spirituali la elaborarea programului. Aici însă, în prezenţa, pe faţada de sud a portretului stareţului Probotei, Grigorie Roşca, ar putea fi interpretată ca o semnătură ce autentifică nu doar supravegherea lucrărilor de pictură, ci însuşi procesul naşterii lor [Fig. 30].

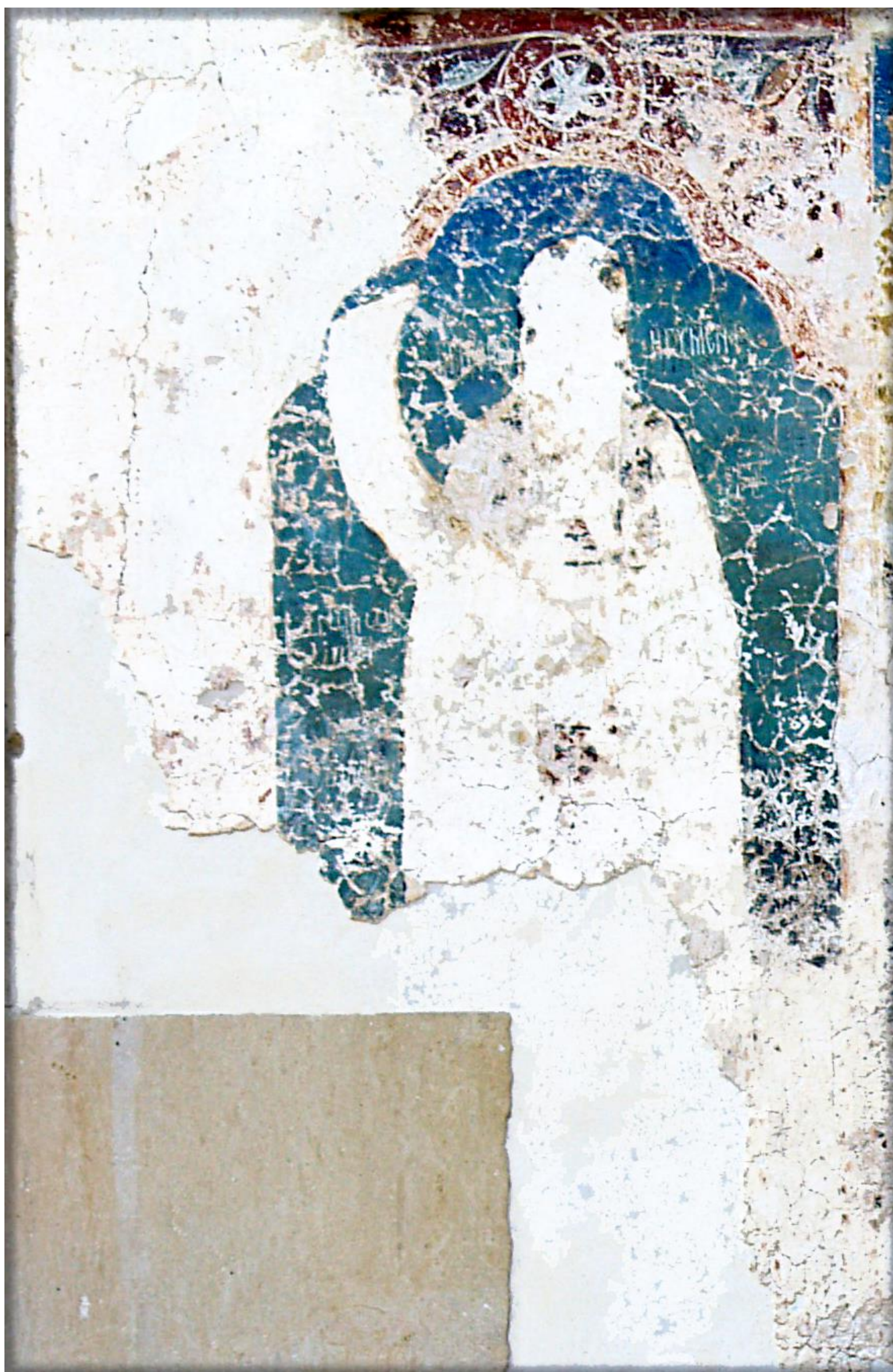


Fig. 30. Exterior. Faţada se sud. *Portretul egumenului Grigorie Roşca*

Analizat în detaliu, programul iconografic din naos, gropniţă, pronaos şi exonartex lasă drum deschis descrierilor detaliate, analizelor stilistice şi comentariilor.



Fig. 31. Naos. Absida de sud. Conca. *Pogorârea Sf. Duh*

Continuarea ilustrării *Ciclului Marilor Sărbători* pe bolţile şi la partea superioară a pereţilor naosului - *Pogorârea Sf. Duh* [Fig. 31]*, Învierea lui Lazăr, Schimbarea la Faţă* - culminează cu cea mai spectaculoasă *Adormire a Maicii Domnului* din pictura murală din Moldova, care ocupă întreaga lunetă vestică, într-o compoziţie structurată pe o perspectivă montantă, cu un ax bine conturat de marcarea momentelor naraţiunii aşa cum apar ele în *Apocrife* [Fig. 32]. Întregul registru median – căruia, prin *Răstignire* [Fig. 33], i se alătură şi semicalota nordică - este consacrat *Ciclului Patimilor*, dezvoltat în friză, prin episoade înlănţuite, cu zeci de personaje, unele perfect individualizate în cadrul unor compoziţii complexe, mişcate până la poză sau statice, în care adâncimea spaţială este obţinută prin procedeul ecranelor succesive, iar gustul pentru narativ se evidenţiază liber [Fig. 34, 35, 36].



Fig. 32.Naos. Peretele de vest. Luneta. *Adormirea Maicii Domnului*



Fig. 33. Naos. Absida de nord. Conca. *Răstignirea*

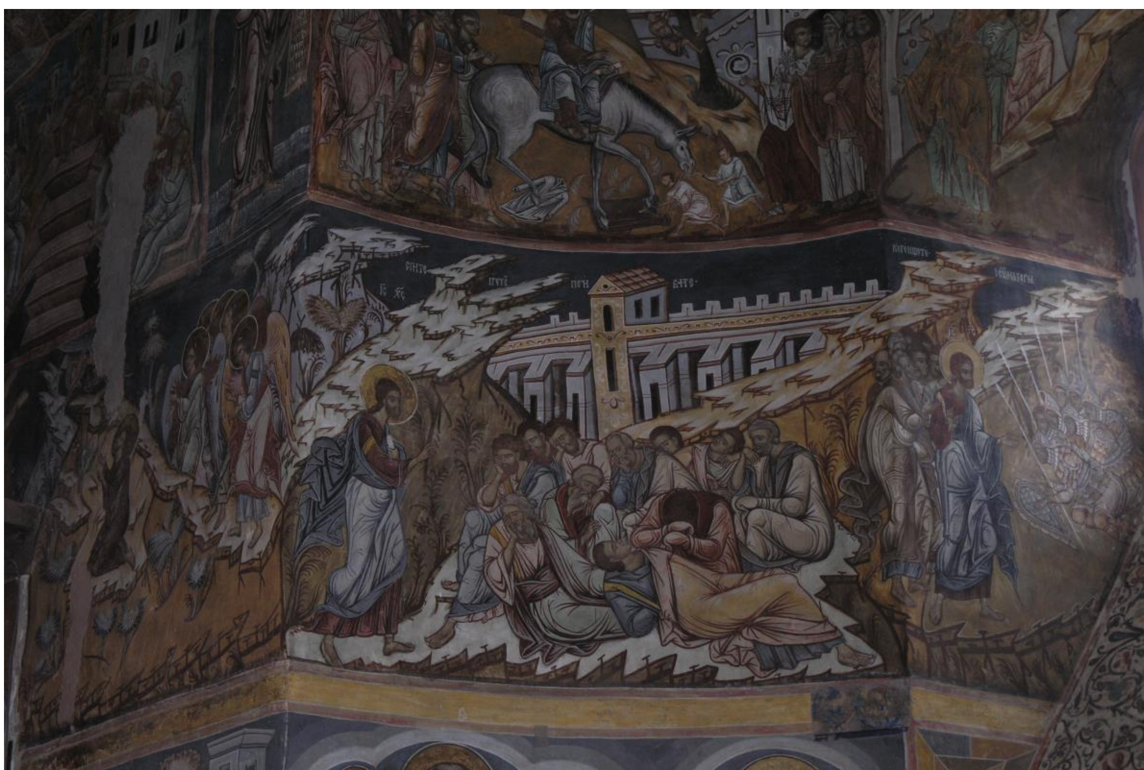


Fig. 34. Naos. Registrul median. *Rugăciunea pe Muntele Măslinilor*



Fig. 35. Naos. Registrul median. *Ciclul Patimilor*



Fig. 36. Naos. Registrul median. *Ciclul Patimilor*



Fig. 37. Naos. Perete nord şi absida de nord. *Deisis*

Primul registru de jos are o structură mai neomeogenă: o *Deisis* în colţul de nord-est [Fig. 37], şirul obişnuiţilor *Sfinţi Militari* [Fig. 38],, conduşi de *Arhanghelul Mihail* şi încheiat de *Sfinţii Împăraţi Constantin şi Elena, Sf. patron Nicolae* aşezat pe tron [Fig. 39], *Fecioara adorată de doi Arhangheli* [Fig. 40] şi *Tablol votiv* [Fig. 41]. Acesta din urmă nu este contemporan cu restul ansamblului. El a fost refăcut probabil în 1549-1550, în timpul domniei lui Iliaş, fiul şi urmaşul lui Petru Rareş. Ca o curiozitate, unică în pictura lui Moldova, chipul lui Iliaş a fost înnegrit, iar numele său şters, ca acte de *damnatio memoriae*, după ce personajul a părăsit tronul, plecând la Istanbul, unde s-a convertit la islamism[15] [Fig. 42].



Fig. 38. Naos. Absida de nord. *Sf. Gheorghe*

[15] La biserica Adormirea Maicii Domnului de la Baia, ctitorie a lui Petru Rareş, numele lui Iliaş, copil, prezent în *Tabloul votiv*, a fost răzuit cu furie. De asemenea, numele său a fost şters de pe un *Tetraevangheliar* dăruit de însuşi Iliaş, mănăstirii Probota şi ajuns la Sfântul Mormânt din Ierusalim, odată cu închinarea mănăstirii către acest aşezământ, de către mitropolitul Dosoftei (cf. Emil Turdeanu, *Trei Tetraevanghelw ale diaconului Mihail*, 1546 – 1550, în vol. „Oameni şi cărţi de altădată”, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 1997, p. 315, 316)



Fig. 39. Naos. Absida de sud. *Sf. Nicolae*



Fig. 40. Naos. Perete sud. *Maica Domnului venerată de Arhangheli*



Fig. 41. Naos. Perete vest. *Tabloul votiv*

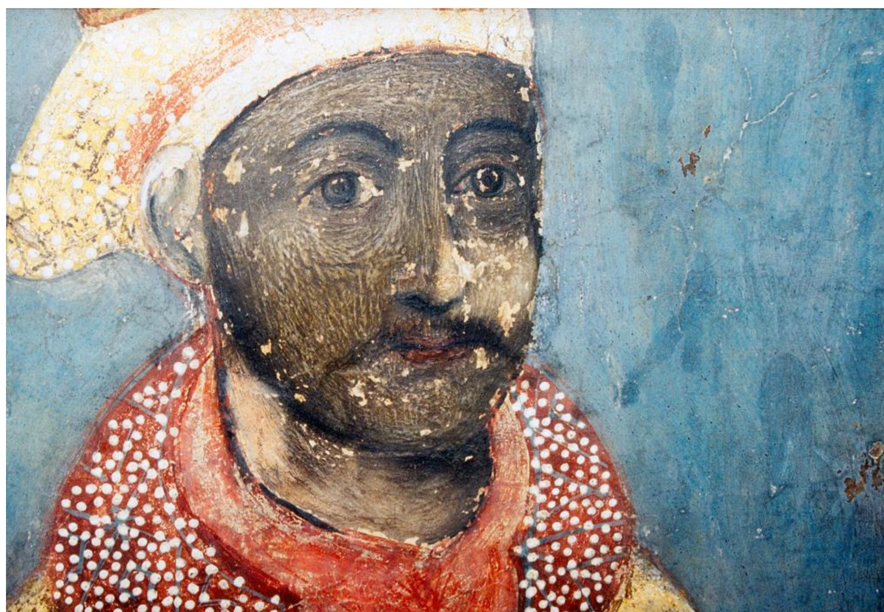


Fig. 42. Naos. Perete vest. *Tabloul votiv. Iliaş Rareş* (detaliu)

După modelul bisericii mănăstirii Dobrovăţ, programul iconografic al camerei mormintelor este aproape în întregime rezervat ilustrării primelor 6 luni din *Menolog*, practic un calendar care beneficiază de o ilustraţie pentru fiecare zi din anul bisericesc. Calendarul începe din colţul nord-estic superior al jumătăţii bolţii, cu data de 1 septembrie şi se continuă circular pe boltă şi pereţi, fiecare lună începând pe peretele de est [Fig. 43, 44, 45, 46, 47].



Fig. 43. Gropniţă. *Menolog* (detalii)



Fig. 44. Gropniţă. *Menolog* (detalii)



Fig. 45. Gropniţă. *Menolog* (detalii

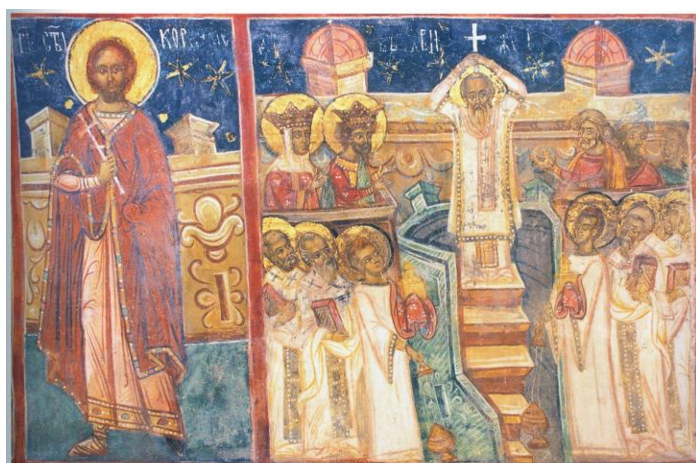


Fig. 46. Gropniţă. *Menolog* (detalii)



Fig. 47. Gropniţă. Boltă. *Menolog*



Fig. 48. Gropniţă. Perete sud. *Portetul funerar al lui Ion*, fiu al lui Petru Rareş

În primul registru de jos apar *Sfinţi Călugări* şi *Portetul funerar al lui Ion*, un fiu necunoscut al lui Petru Rareş[16] [Fig. 48].

[16] Sorin Ulea, *Portretul lui Ion, un fiu necunoscut al lui Petru Rareş şi data zidirii bisericii mănăstirii Probota*, în SCIA, 1959, nr. 1, p. 61-70.

Celelelte 6 luni ale *Menologului*, din a cărui ilustrare pentru 366 de zile lipseşte una singură, au fost pictate pe pereţii şi în glafurile marilor ferestre gotice ale pronaosului [Fig. 49, 50].



Fig. 49. Pronaos. Pereţi perimetrali. *Menolog* (detalii)



Fig. 50. Pronaos. Pereţi perimetrali. *Menolog* (detalii)

Încăperea este împărţită în două travei, fiecare acoperită cu o boltă stelată. Pe bolta estică a fost pictată *Maica Domnului Platytera* [Fig. 51], susţinută de *Îngeri* [Fig. 52a], arcele ce sprijină bolta fiind rezervate *Profeţilor* [Fig. 52b], în timp ce, în cea vestică apare, ca un pandant, *Sf. Ana* susţinând-o în faţa pieptului pe Maria copil [Fig. 53]. Medalioane cu grupaje de *Sfinţi (Profeţi, Apostoli, Episcopi)* decorează intradosurile arcelor de sprijin.



Fig. 51. Pronaos. Bolta traveii estice. *Maica Domnului Platytera cu Iisus-Copil*



Fig. 52a . Pronaos. Bolta traveii estice. *Maica Domnului cu Iisus-Copil*. *Arhanghel* (detaliu)



Fig. 52b. Profetul Aaron.



Fig. 53. Pronaos. Bolta traveii vestice. *Sf. Ana cu Maica Domnului-Copil*

Toate cele şase lunete de sub arcele perimetrale ale încăperii su fost rezervate ilustrării celor *Şapte Sinoade Ecumenice* [Fig. 54, 55], în redactări care le amintesc pe cele de la bisericile Sf. Nicolae din Botoşani şi Sf. Gheorghe din Hârlău.



Fig. 54. Pronaos. Lunetă. *Sinod Ecumenic*



Fig. 55. Pronaos. Lunetă. *Sinod Ecumenic*

Frumosul portal spre gropniţă este flancat de imaginile emblematice ale *Arhanghelilor Mihail şi Gavril, Apostolilor Petru şi Pavel* şi ale unor *Sfinţi Călugări* [Fig 56]. Cinul acestora ocupă, de altfel întregul prim registru al pronaosului.

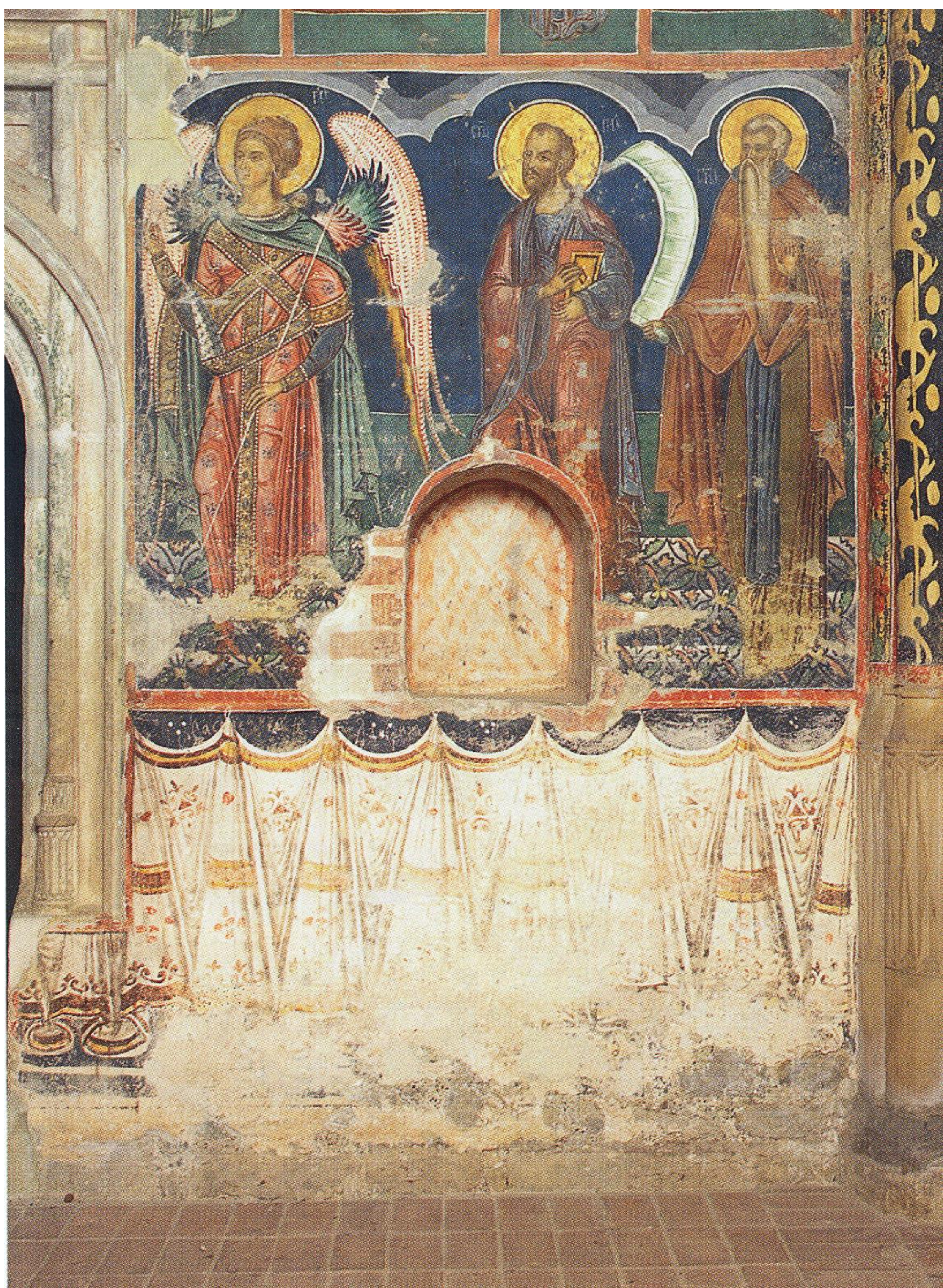


Fig. 56. Pronaos. Perete est. Registrul inferior.
Arhanghelul Gavriil, Apostolul Pavel, Sf. Sisoe



Fig. 57. Exonartex. Bolta. *Judecata de Apoi. Zodiac*, jumătatea sudică (detaliu).

Judecata de Apoi ocupă bolta şi întreg peretele estic al exonartexului, fiind prima regăsită în acest spaţiu din şirul ctitoriilor domneşti din secolul al XVI-lea Ea este dominată pe o verticală ce porneşte de la *Cel Vechi de Zile, reprezentat în Cerul care se deschide,* flancat de *Zodiac* [Fig. 57]., de *Fiul - Dreptul Judecător* [Fig. 58] şi de *Tronul Hetimasiei* pe care stă *Porumbelul Sf. Duh* [Fig. 59]. Spre dreapta Judecătorului, *Cete de drepţi* se îndreaptă spre Paradis, în timp ce, la stânga acestuia, dincolo de râul de foc, pe ale cărui maluri Arhanghelul Mihail cântăreşte fiinţele trecute dincolo, iar Îngeri şi Diavoli se luptă pentru suflete, grupaje diferite de personaje alcătuiesc cortegii (*Neamurile necreştine aduse la Judecată, conduse de Moise*) sau mici compoziţii complexe, ilustrînd *Învierea Morţilor* şi personificarea *Elementelor: Aerul, Pământul, Apa*. Învolburatul râu de foc este înghiţit de *Monstrul Leviathan*, în faţa căruia dansează *Satan*, care primeşte personaje care se zvârcolesc printre valuri: *Arie* sau *Maxentiu*.



Fig. 58. Exonartex. Perete est. *Judecata de Apoi. Dreptul Judecător*



Fig. 59. Exonartex. Perete est. *Judecata de Apoi. Sf. Duh pe Tronul Hetimasiei*

Glafurile de piatră ale celor 8 ferestre gotice imense sunt ocupate de cea mai vastă galerie de *Sfinte Femei* din pictura românească: 64 la număr, de la *Muceniţe* celebre de stirpe împărătească la *Călugăriţe* umile [Fig. 60, 61].



Fig. 60. Exonartex. Glafurile ferestrelor gotice. *Sfinte Muceniţe* şi *Cuvioase*



Fig. 61. Exonartex. Glafurile ferestrelor gotice. *Sfinte Muceniţe* şi *Cuvioase*

Datarea ansamblului pictat, ce părea foarte sigură până nu demult, ridică astăzi multe semne de întrebare. Certitudinea invocată era oferită de o inscripţie din gropniţă, de altfel singura din imensul ansamblu mural, care conţine un an, referindu-se la Ion, un fiu necunoscut al lui Petru Rareş, reprezentat într-un *Tablou funerar*, în faţa Sf. Nicolae, pe peretele de sud al încăperii, în

colţul estic[17] [Fig. 48]. Data din inscripţie - **1532** - a fost interpretată ca an al pictării întregii biserici, deşi textul nu este absolut explicit în acest sens. Cum scena în discuţie face parte din aceeaşi pontată, care corespunde şi cu giornata din restul registrului inferior al peretelui de sud al gropniţei, pe care sunt pictaţi *Sfinţi Călugări*, este neîndoielnic că ele sunt contemporane şi că presupunerea conform căreia pictarea ansamblului – a cărui logică internă este fără cusur – să fi parcurs cursul firesc al succesiunii lecturii teologice a programului iconografic, deci gropniţa să fi fost pictată după turlă, altar şi naos, este în principiu corectă. Întrucât chiar şi în aceste încăperi se lucra în echipă, după cum o dovedesc diferenţe stilistice dintre picturile de pe acelaşi registru, dar aflate pe pereţi diferiţi, în altar de pildă, s-ar putea presupune că s-ar fi putut picta concomitent şi în spaţii diferite sau poate chiar la interior şi la exterior, dar nu avem nici o dovadă că această ipoteză ar fi corectă. În acest caz, rămâne valabil ceea ce am numit succesiune logică şi derularea în timp a procesului de pictare, început cel mai devreme în a doua vară după terminarea „la roşu" a zidăriei. Durata sa depinde de mai mulţi factori: solicitarea comanditarului, timpul fizic necesar, având în vedere că nu se picta decât vara şi numai în zilele obişnuite, nu duminica şi în sărbători, mărimea echipei, dificultăţile tehnice (diferenţe reale între bolţi şi pereţi), complexitatea programului iconografic şi încărcarea compoziţională. Pentru cei peste 2000 de metri pătrați de pictură interioară de la Probota nu par a fi fost suficiente două veri, ceea ce extinde data limită la anii 1534-1535. Punctul de pornire nu este aici anul 1532, invocat de amintita inscripţie, ci posibilitatea ca, eventual în acelaşi an sau în cel următor, să fi demarat procesul de pictare. Argumentele sunt de ordin tehnic: pictarea nu putea începe înainte ca zidăria să se fi uscat, iar anumite zone erau acoperite cu un finisaj pictat imitând cărămida aparentă. Faptul că acesta nu au fost buceardat înainte de a se pune stratul de intonaco al picturii definitive, indică un interval scurt între cele două etape, dar probabil nu mai puţin de doi ani. În aceste condiţii, inscripţia cu numele lui Ion pare a fi mai curând un act de memorie decât argumentul peremptoriu pentru datarea exactă a picturii.

Aparent puţin semnificativ, faptul pune în discuţie, în realitate, cronologia ansamblurilor murale din timpul primei domnii a lui Petru Rareş (1527-1538), întrucât majoritatea au fost datate în funcţie de anul pictării Probotei[18]. El pune în evidenţă stricta contemporaneitate a ansamblului

[17] Sorin Ulea, *op. cit.*, loc cit., Transcrierea şi traducerea textului, la p. 62: „*Către Sf. Nicolae, rugăciune pentru robul lui Dumnezeu Ion, fiul lui Petru Voievod, Domn al Ţării Moldovei. S-a scris /pictat la anul 7040(1532)*".

[18] Sorin Ulea *La peinture extérieure moldave: où, quand et comment est-elle apparue,* în *Revue Roumaine d'Histoire,* Bucureşti, 1984, nr. 4, p. 285 – 311.

de la Probota cu pictarea bisericii metropolitane Sf. Gheorghe din Suceava[19], ctitoria fratelui natural al lui Rareş, Bogdan III, şi a nepotului său Ştefăniţă, aproape sigur pictată la comanda fiului natural al lui Ştefan cel Mare.

Diferenţele stilistice şi de program iconografic dintre cele două ansambluri ridică şi o altă problemă, cea a autorului sau respectiv a autorilor celor două ansambluri pictate, şi prin extensie paternitatea conceptuală pentru întregul grup de biserici construit şi decorat în vremea lui Petru Rareş şi implicit pe cea a priorităţii, dacă ea într-adevăr există: biserica necropolă princiară sau biserica metropolitană?

Dacă programul exterior, cu unele variaţii – semnificative, dar nu absolut esenţiale – este relativ unitar sub aspect general tematic şi poate fi atribuit, în intenţie cel puţin, unui autor unic, fie el şi episcopul de Roman şi cronicarul Macarie, „*învăţătorul Moldovei*”, cum îl numise ucenicul său Eftimie şi cum este acreditat în ultimul timp[20], diferenţele majore ale programelor interioare ale bisericilor pictate în timpul primei domnii a lui Rareş (1527-1538) şi mai cu seamă din iniţiativa sa nu mai permit o asemenea aserţiune. Unele diferenţe ţin de structurile arhitectonice diferite (triconc prevăzut sau nu cu turlă: Probota, Sf. Gheorghe din Suceava, Moldoviţa, Coşula, respectiv Humor; sau dreptunghiular: Baia), altele de tipul de biserică – mănăstirească ori de oraş, Sf. Gheorghe – Hârlău, Sf. Dumitru - Suceava)

Pe de altă parte, unde sunt punctele nodale în care pictura interioară din biserica Sf. Nicolae a mănăstirii Probota se leagă de ansamblurile anterioare şi unde inovează în chip definitoriu?

Restaurarea majorităţii ansamblurilor murale din Moldova[21] permite astăzi o analiză mai nuanţată a programelor iconografice şi a caractesticilor stilistice şi chiar propunerea anumitor

---

[19] Idem, *Datarea frescelor bisericii metropolitane Sf. Gheorghe din Suceava,* în *SCIA, Serie AP*, 1966, nr. 2, p. 207-231.

[20] Idem, *O surprinzătoare personalitate a Evului Mediu românesc : Cronicarul Macarie*, în *SCIA. Serie Artă Plastică*, Bucureşti, tom. 32, 1985, p. 14 - 48.

[21] Ansamblurile deja restaurate în întregime sunt: la bisericile Sf. Nicolae din mănăstirea Probota, Sf. Gheorghe de la Voroneţ, Sf. Nicolae din mănăstira Popăuţi de la Botoşai, Bunavestire din mănăstirea Moldoviţa, Înălţarea Sf. Cruci de la Pătrăuţi,Tăierea Capului Sf. Ioan Botezătorul din satul Arbore şi Sf. Nicolae a mănăstirii Coşula. Cu excepţia părţii vestice a naosului, este restaurat şi cel din biserica Sf. Gheorghe a mănăstirii Sf. Ioan din Suceava. Sunt restaurate altarul partea de vest a naosului şi gropniţa de la Neamţ, altarul, naosul şi peretele şi cea mai mare parte a pronaosului de la Bălineşti, altarul de la Râşca; la Humor, restaurarea a juns în pronaos, reluându-se şi cea din gropniţă (gropniţa şi pronaosul fuseseră restaurate în anii 70-80, fiind începute cu ocazia organizării Şantierului-şcoală al ICCROM). A început restaurarea turlei bisericii Sf. Nicolae din Dorohoi. Cu excepţia *Tabloului votiv* şi a unor sondaje, nu s-a lucrat la biserica Sf. Ilie de lângă Suceava, nicila Biserica Adormirii de la Baia, biserica din Părhăuţi şi nici în Biserica Domnească Sf. Nicolae din Rădăuţi şi în cea din Dolheştii Mari, nici la biserica Sf. Gheorghe din Hârlău şi la cea a mănăstirii Dobrovăţ. Cu trei decenii în urmă au fost restaurate picturile din paraclisul mănăstirii Bistriţa şi cele din Biserica Episcopală din Roman. O menţiune aparte priveşte biserica Sf. Dumitru din Suceava, la

filiaţii, în sensul transmiterii unor modele/inovaţii sau „contaminări” de la un ansamblu la altul. Demonstraţia nu priveşte numai ansamblurile din vremea lui Rareş, ci însăşi prima fază majoră din evoluţia picturii murale cunoscute din Moldova, cea din vremea lui Ştefan cel Mare.

*

După dispariţia picturilor murale exterioare de la biserica Sf. Gheorghe din Hârlău, ctitorie a lui Ştefan cel Mare din 1496, pictată din porunca lui Petru Rareş în 1530[22], Probota devine primul monument acoperit în întregime cu fastuoasa mantie colorată care va face faima Moldovei medievale, prilejuind înscrierea pe Lista Patrimoniului Mondial a câtorva dintre bisericile sale.

Apariţia fenomenului reprezentat de picturile murale exterioare în Moldova de Nord nu este pe deplin elucidată. Nici momentul exact, nici motivaţia nu au întrunit consensul cercetătorilor. Picturi murale exterioare există în întreaga Europă gotică şi renascentistă şi chiar în spaţiul bizantin şi postbizantin. Ceea ce particularizează însă Moldova ridicând manifestările la rangul a ceea ce a fost numit “fenomen” este reprezentat de două faţete complementare: sub aspect formal - acoperirea fiecărui centimetru pătrat de pe zidurile exterioare, de la soclu până la cornişa turlei, cu picturi murale figurative, iar sub aspectul conţinutului de idei - prezentarea unor cicluri de imagini sau a unor teme care au coerenţa unui program prestabilit, atent conceput şi realizat în toate detaliile lui în vederea transmiterii unuia sau a mai multor mesaje. O altă caracteristică este adaptarea magistrală a imaginilor pictate la suprafeţele oferite de arhitectură: se structurează astfel, pe zone întinse plate sau la interiorul firidelor înguste ale celor trei abside (*Rugăciunea Tuturor Sfinţilor*), pe verticală şi pe orizontală, fie registre perfect delimitate de cunoscutele benzi roşii ale ramelor post-bizantine (*Imnul Acatist; Vieţi de Sfinţi*), fie compoziţii a căror logică interioară este în măsură să dicteze repartizarea detaliilor în cadrul unui decorativism de o surprinzătoare rigoare şi eleganţă (*Arborele lui Esei*).

Noutatea ideeii de pictură exterioară de acest tip a fost impusă de constituirea unui program original, în care - ca în orice ansamblu bizantin sau post-bizantin - cuvântul hotărâtor l-au avut teologii, care au conlucrat cu atelierul de zugravi. În acest sens, temele au fost alese în funcţie de

---

care s-a executat o restaurare neştiinţifică, dar cel puţin programul iconografic este – cu excepţia turlei şi a exonartexului - unde nu s-a păstrat pictura originară - cel din timpul lui Petru Rareş.

[22] Sorin Ulea, *Originea şi semnificaţia ideologică a picturii exterioare moldoveneşti (I)*, în *Studii şi Cercetări de Istoria Artei.*, Bucureşti, Vol. 10, 1963, nr. 1, p. 57 – 93 şi *(II)*, în *Studii şi Cercetări de Istoria Artei. Seria Artă Plastică*, Vol. 19, 1972, p. 37 – 53.

un mesaj ce trebuia direct transmis credinciosului aflat în preajma bisericii, iar ordonarea lor, departe de a fi aleatorie, răspunde unei logici interioare.

Urmărind această logică a compoziţiei bisericii Sf. Nicolae a mănăstirii Probota, văzută ca un întreg, fiecărei părţi a spaţiului de cult interior îi corespund anumite teme şi, în consecinţă, fiecărei faţade un anumit tip de decor pictat exterior.

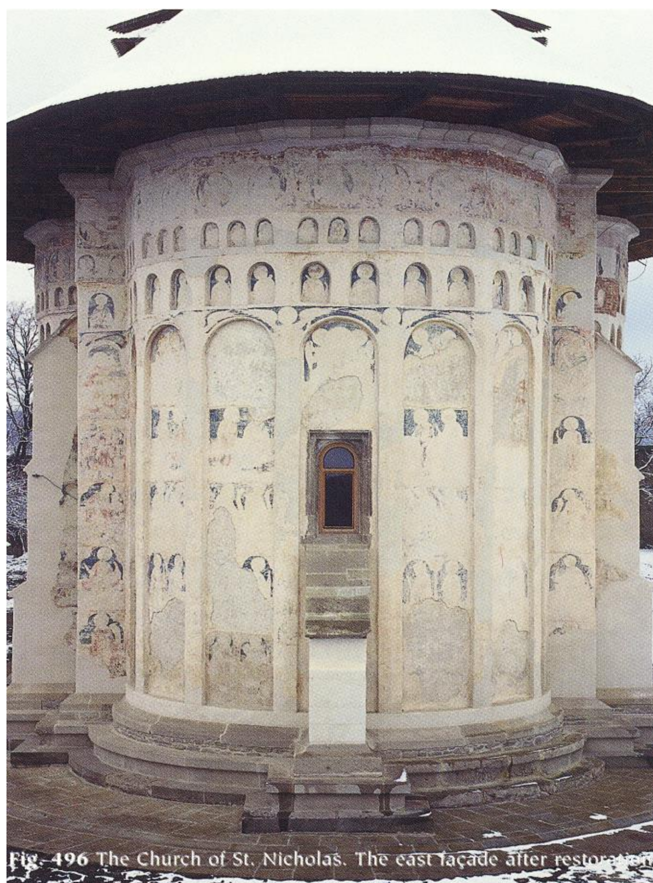


Fig. 62. Biserica Sf. Nicolae. Faţada de est, după restaurare

Elementul unificator, spaţial şi plastic, se află în zona superioară, sub nivelul cornişei, practic acolo unde, la interior, în ordinea descendentă a lecturii teologice, se face joncţiunea dintre programul ales pentru turlă, temele altarului şi continuarea ilustrării ciclului *Marilor Sărbători*. Primul registru plan şi zona ocniţelor mici (ele nu există la exonartex) sunt destinate temei angelice: *Arhangheli* frumoşi apar în medalioane circulare înlănţuite, grupaţi pe fiecare faţadă în funcţie de un cadru central în care este reprezentată o figură emblemarică, spre care par a înainta în adoraţie Îngerii [Fig. 62]. De pe absidele laterale se îndreaptă spre axul celei estice *Îngeri* care

se închină *Celui Vechi de Zile* aflat într-o slavă de forma unei stele cu opt colţuri. Pe faţada de sud, este *Isus Emmanuel* binecuvântând cu ambele mâini, pe cea de nord - *Isus Înger al Marelui Sfat*, iar pe cea de vest - *Arhanghelul Mihail*. În ocniţe, apar *Serafimi* purtând în mâini câte un *labarum*, într-o surprinzătoare alternanţă de imaginii: unii au aspectul obişnuit al acestui cin îngeresc, cu capul mic ascuns între cele două perechi de aripi încrucişate, ceilalţi, dimpotrivă, au capul mare, liber şi aureolat. O uimitoare inventivitate caracterizează decorul intradosurilor ocniţelor, ca şi spaţiile exterioare dintre ele, uşor diferit colorate.

Unităţii liturgic-spaţiale interioare altar-naos îi corespunde la exterior *Marea Rugăciune a Tuturor Sfinţilor*, pictată pe cele trei abside în firidele înalte, pe cinci registre, ilustrând o ierarhie spirituală care cuprinde *Proorocii, Apostolii, Episcopii, Mucenicii* şi *Călugării*. Pictaţi frontal sau în uşoare contraposto-uri, ei se îndreaptă către axul estic al absidei altarului. La nivelul *Proorocilor*, aici este pictată *Fecioara pe tron venerată de Ingeri,* în timp ce *şirul Apostolilor* este întrerupt de fereastra din ax, cea care la interior poartă imaginea *Mielului,* realizându-se astfel deplina unitate interior-exterior. Contrafortul de sub ferestră şi-a pierdut pictura. Numai la partea superioară a absidelor, deasupra firidelor, s-au păstrat şi ocniţele mari, în ele fiind pictat un şir de *Mucenici*, individualizat prin crucile albe purtate în mâini şi prin nume, în mare parte şterse.

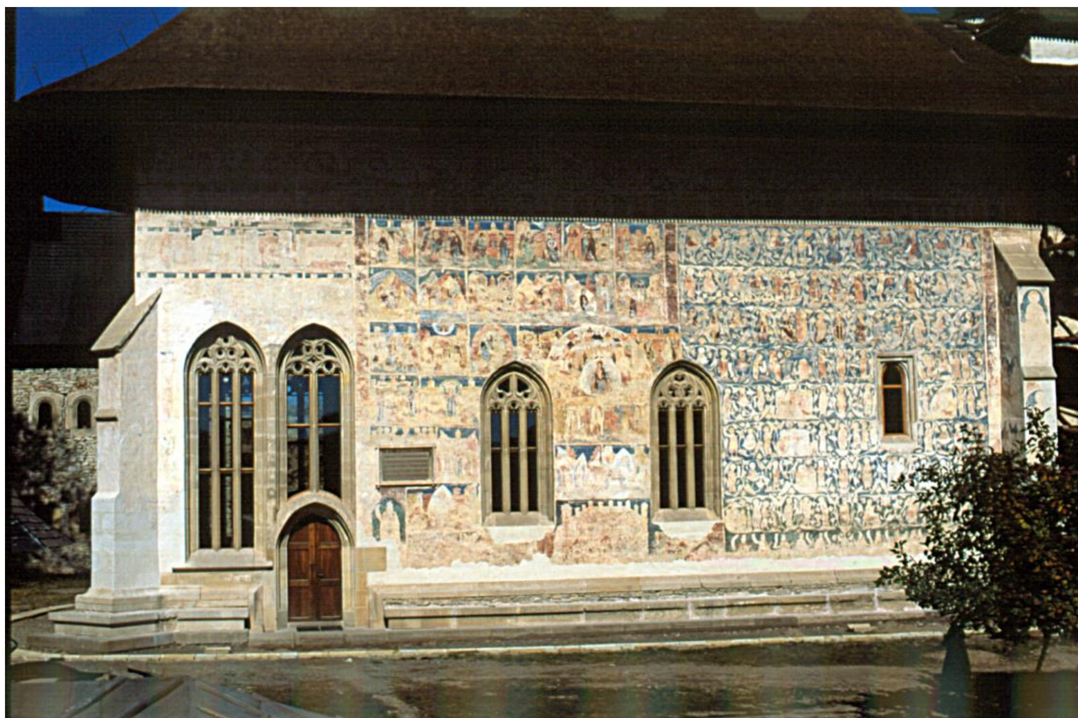


Fig. 63. Biserica Sf. Nicolae. Faţada de sud

Comparativ cu restul, cea mai bine conservată este pictura de pe faţada de sud [Fig. 63], dar nici ea integral. Deasupra marilor ferestre gotice ale exonartexului este figurată *Viaţa Sf. Gheorghe*, patronul militar al Moldovei încă în timpul lui Ştefan cel Mare. Cele 12 scene sunt aproape şterse. Numai albastrul pur de fond, un ocru roşu şi alte câteva nuanţe s-au conservat. De asemenea, se pot citi parţial denumirile scenelor care detaliază martiriul Sfântului. O bandă lată decorativă, cu un entrelac roşu, delimitează pe verticală acest ciclu de cel următor: *Acatistul Buneivestiri a Maicii Domnului* [Fig. 64].



Fig. 64. Biserica Sf. Nicolae. Faţada de sud. *Viaţa şi Martiriul Sf. Gheorghe*



Fig. 65. Biserica Sf. Nicolae. Faţada de sud. *Acatistul Bunei Vestiri*

Scenele care compun *Acatistul* [Fig. 65] corespund la două treimi din spaţiul interior al pronaosului, respectiv traveii vestice acoprite cu calota în care este reprezentată *Sf. Ana* având-o în faţa pieptului pe *Fecioara-copil* şi unei părţi din traveea estică cu imaginea aceleiaşi *Fecioare purtându-l pe Iisus*. *Imnul Acatist* (imn care se recita stând în picioare) este o creaţie poetică bizantină atribuită diaconului Romanos (începutul sec. VI), alcătuit din 24 de strofe: 12 au un caracter istoric, iar celelalte 12 unul mistic, în care sunt lăudaţi alternativ Isus şi Fecioara Cele 12 strofe istorice narează momente din viaţa lui Iisus şi a Fecioarei: *Bunavestire, Întâlnirea Mariei cu Elisabeta, Îndoiala lui Iosif, Naşterea lui Isus, Drumul magilor spre Bethleem, Închinarea*

magilor, Întoarcerea magilor, Fuga în Egipt, Prezentarea la Templu. O particularitate a *Imnului* - şi, în conscinţă a ciclului iconografic, care ilustrează fiecare strofă - este succesiunea de patru momente rezervată Bunei Vestiri: *Fecioara la fântână primeşte anunţul Îngerului Gabriel, Uimirea Fecioarei*, *Acceptarea Fecioarei, Zămislirea lui Iisus prin puterea Sf. Duh* [Fig. 65, 66].



Fig. 66. Biserica Sf. Nicolae. Faţada de sud.
Acatistul Bunei Vestiri. Secvenţe din Vestirea Fecioarei

Fiecare din cele patru momente prilejuieşte pictorului de la Probota câte o compoziţie de mare frumuseţe şi expresivitate: gesturi, mişcări, atitudini dau măsura capacităţii de a sugera sensul

mereu schimbat al relaţiei dintre aceleaşi două personaje, plasate pe fundalul unor arhitecturi complicate, care le amintesc pe cele din interior. Compoziţia cea mai originală este cea a *Zămislirii*: Fecioara aşezată poartă în faţa pieptului, într-un medalion de lumină, imaginea lui Hristos prunc, în timp ce deasupra capului său o altă lumină albă, cu trei raze, trimite direct la misterul Întrupării şi la dogma trinitară. Dintre scenele părţii a doua a Imnului, merită amintită ilustraţia strofei a 15-a din Imn, *În cer aşa şi pe pământ*, în care apare, pentru prima dată în pictura murală din Moldova, imaginea *Sf. Treimi Nou-Testamentare*: *Fiul* şi *Cel Vechi de Zile (Tatăl*) au aspect uman şi sunt aşezaţi pe un fel de laviţă. Între ei se ridică o cruce subţire, deasupra căreia pluteşte *Porumbelul Sfântului Duh* [Fig. 67].



Fig. 67. Biserica Sf. Nicolae. Faţada de sud.
Acatistul Bunei Vestiri. „În cer aşa şi pe pământ”. Stanza 15

Deşi şterse sau încă parţial acoperite de varul aderent care nu a permis totala degajare a imaginilor, scenele ciclului vădesc o compoziţie înşelător simplă, în realitate savantă prin dispunerea liniilor

de forţă, a personajelor şi a repartiţiei culorilor. Privit de la distanţă, întregul se unifică din punct de vedere cromatic, făcând să vibreze nu numai albastrul azurit de o mare puritate, culoarea cea mai bine conservată, ci şi gama de ocruri şi verde care îl secondează. Partea mistică este mai ştearsă, întrucât, cu cât coborâm pe perete, pictura este tot mai deteriorată. Compoziţia cea mai impresionantă este ilustrația la imnul *De tine se bucură* [Fig. 68] din liturghia Sf. Vasile. Ea dă măsura prezenţei unui mare pictor: Într-un mare semicerc alb, în care arhitecturi de biserici se combină cu elemente de peisaj, este înscris un nou cerc alb în care Fecioara purtându-l pe Cristos pe genunchi este aşezată pe un tron. În jumătatea inferioară, grupuri de credincioşi, imposibil de identificat ca fizionomie şi vestimentaţie, o venerează.



Fig. 68. Biserica Sf. Nicolae. Faţada de sud. Ilustrație la imnul *De tine se bucură*

Ultima secvenţă a ciclului este cea care a fost considerată multă vreme că particularizează Moldova printre zonele de artă bizantină şi post-bizantină în care *Imnul* (sau părţi din el) este figurat la interiorul sau exteriorul bisericilor şi în care există, ca o încheiere, în afara celor 24 de

icoase şi condace, şi o scenă finală[23]. Este vorba despre *Asediul Constantinopolului*. Scena a fost interpretată ca o ilustrare a strofei introductive adăugată *Imnului* după asediul Constantinopolului de către avari în anul 626, când oraşul a fost salvat de intervenţia miraculoasă a Maicii Domnului. Strofa este una de laudă şi de mulţumire adresată Fecioarei în calitate de „*Comandant nebiruit*", dar, în realitate, ea nu face nici o referire directă la ceea ce ar putea fi ilustrarea prin compoziţia în discuţie.



Fig. 69. Biserica Sf. Nicolae. Faţada de sud. *Asediul Constantinopolului*

Deşi foarte deteriorată [Fig. 69], numai roşul zidurilor cetăţii şi pământul dinspre care vin atacatorii s-au păstrat, ea a fost considerată a oferi cheia nu doar a justificării prezenţei *Imnului* în

[23] Constantin Ciobanu, *Stihirea profeticului,* Chişinău, 201. Autorul aminteşte biserica Sf. Andrei din Veliki Grad de pe lacul Prespa, Catedrala Adormirii din mănăstirea Novodevici din vecinătatea Moscovei, ca o serie de manuscrise ruseşti miniate din secolul al XVI-lea.

acestă zonă, lângă intrare, în jurul pisaniei surmontată de o *Deisis* şi având dedesubt portretul ctitorului spiritual al Probotei, egumenul Grigorie Roşca, vărul lui Petru Rareş şi viitor mitropolit al Moldovei. Exegeţii consideră că *Imul* are o semnificaţie analogică: aşa cum Fecioara a păzit Constantinopolul de asediul barbar, la fel va păzi Moldova de pericolul turcesc căruia Petru Rareş se încumeta să îi facă faţă. Ca atare, *Imnul* va apărea pe faţadele bisericilor cu pictură exterioară însoţit de această scenă finală la Baia, Sf. Gheorghe din Suceava, Humor, Sf. Dumitru din Suceava, Moldoviţa şi la Arbore[24].



Fig. 70. Biserica Sf. Nicolae. Faţada de sud. *Arborele lui Iesei*

A doua jumătate a peretelui sudic, corespunzând jumătăţii estice a traveii răsăritene a pronaosului şi camerei mormintelor, este rezervată în întregime reprezentării *Arborelui lui Iesei*

[24] După restaurarea picturilor interioare de la Arbore, datarea ansamblului mural interior şi exterior în anul 1541 şi atribuirea lui zugravului Dragoş Coman încep să fie puse sub semnul întrebării, vezi, Tereza Sinigalia, *Din nou despre picturile din pronaosul bisericii Tăierea Capului Sf. Ioan Botezătorul din satul Arbore*, în *Revista Monumentelor Istorice*, 2005, p. 44-55. Restaurările aproape încheiate sunt şi mai elocvente în acest sens. Vezi şi studiul elaborat de noi în cadrul acestui proiect.

[Fig. 70, 71]. Tema reprezintă ilustrarea genealogiei vetero-testamentare a lui Hristos, născut din neamul regelui David, al cărui tată a fost Esei. Acesta a fost figurat la baza compoziţiei (porţiune parţial distrusă), din corpul său răsărind un arbore imens, ale cărui ramuri, duc, în linie dreaptă, spre Hristos plasat la partea superioară, într-o compoziţie de tip *Deisis*, iar lateral la numeroase personaje, regi şi profeţi, sau scene mici inspirate din Vechiul şi din Noul Testament, toate legate de această idee de descendenţă, cu numeroase referiri simbolice. Fiecare personaj sau scenă este plasat pe volutele decorative formate din ramuri şi flori ale pomului.



Fig. 71. Biserica Sf. Nicolae. Faţada de sud. *Arborele lui Iesei*

La bază, în stânga și în dreapta lui Esei, în picioare, *Înţelepţii antici* compleazǎ compoziţia. Prezenţa acestora aici este explicată prin faptul că, în scrierile acestora, teologii creştini au descoperit idei compatibile cu învăţătura Bisericii sau că ei au prevăzut într-un fel sau altul venirea lui Cristos: Aristotel, Platon, Plutarh, Sofocle, Tucidide etc.

Dincolo de acest contrafort, spre est, o scenă deteriorată reprezintă pe 5 registre *Parabola fiului risipitor*, a cărei cheie moralizatoare este dată de înlocuirea figurii tatălui prin cea a lui Cristos[25].



Fig. 72. Biserica Sf. Nicolae. Faţada de nord

Faţada de nord este cea mai deteriorată de intemperii [Fig. 72]. Prin transparenţă, se poate încă citi împărţirea ortogonală în scene de dimensiuni mari, doar pe alocuri apărând câte un punct de culoare. Numai registrul superior permite lectura parţială a inscripţiilor scenelor care se

[25] Vezi, Tereza Sinigalia, *De la Arbore la Văratec,* comunicare susţinută la Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu", în decembrie 2014, publicată în cadrul acestui proiect.

detaşează pe acelaşi fond albastru rezistent, alături de care apar şi câteva siluete de arhitecturi de biserici, care le amintesc pe cele moldoveneşti. S-a spus că registrele de până la nivelul extremităţii vestice a pronaosului par să fi fost în întregime acoperite cu scene ilustrând *Misiunea Apostolilor* trimişi în lume[26], cu excepţia unei fâşii pe care a fost pictată compoziţia cu tentă moralizatoare, *Vămile văzduhului*. Recent, cercetătorul Constantin Ciobanu a demonstrat că inscripţiile păstrate numai în registrul superior nu trimit la acest ciclu[27]. În dreptul exonartexului se desluşesc încă scene din *Viaţa Sf. Antonie cel Mare*, unul dintre întemeietorii monahismului, model pentru adevăratul călugăr.

Pe peretele de vest, sub registrul Îngerilor, a fost pictată *Viaţa Sf. Nicolae*, patronul bisericii. În ansamblurile din timpul lui Ştefan cel Mare, ciclul vieţii sfântului patron al lăcaşului se găsea în pronaos. Aici, ştiindu-se exact că biserica va fi pictată şi la exterior, ciclul a trecut pe faţada opusă altarului, la loc de cinste. Pictura este însă în întregime deteriorată, numai împărţirea în scene şi denumirea celor din primul registru putând fi parţial desluşite.

S-a discutat mult despre mesajul acestui program atât de complex. Sorin Ulea a încercat să demonstreze unicitatea mesajului său, afirmând componenta laic-politică a acestuia transmisă cu mijloacele limbajului religios: lupta antiotomană a Moldovei şi solicitarea protecţiei divine asupra ţării ameninţate, aşa cum în vechime prin rugăciuni adresate lui Hristos şi Fecioarei, oraşul Constantinopol a fost salvat de păgâni[28]. Pe de altă parte, Vasile Drăguţ[29], fără a contesta acest mesaj, a cărui semnificaţie o restrânge la *Imnul Acatist* şi posibil la *Rugăciunea Tuturor Sfinţilor*, vede în prezenţa masivă a acestora din urmă, în acest ciclu, ca şi în *Vieţile* individuale ale Sfinţilor patroni ai bisericilor, un răspuns dat de Moldova unui alt pericol iminent al momentului, cel reprezentat de protestantism, care contesta atât cultul Maicii Domnului şi pe cel al Sfinţilor, cât şi cultul imaginilor sacre. Această opinie din urmă este mai nuanţată, înglobând mai bine sensul miltant al întregului program exterior, căruia i se integrează mai bine şi scenele moralizatoare. O ultimă serie de interpretări, datorate lui Sorin Dumitrescu, tinde să demonteze toate eşafodajele

[26] Sorin Ulea, *Originea şi semnificaţia ideologică a picturii exterioare moldoveneşti, (II)*, în *Studii şi Cercetări de Istoria Artei. Seria Artă Plastică*, Vol. 19, 1972, p. 50 - 51.

[27] Constantin Ciobanu, *Le cycle de la « Prédication des Apôtres » dans la peinture de l'église de l'Annonciation de la Vierge au monastère de Moldoviţa,* in RRHA. BA, 2013, p. 39, nota 1.

[28] Sorin Ulea, *La peinture extérieure moldave: où, quand et comment est-elle apparue?*, în *Revue Roumaine d'Histoire*, Bucureşti, 1984, nr. 4, p. 285 – 311.

[29] Vasile Drăguţ, *De nouveau sur les peintures murales extérieures de Moldavie. Considérations historiques et iconografiques,* în Revue Roumaine d'Histoire, Bucureşti, 1987, nr. 1-2, p. 49 - 84.

anterioare, punând în centrul demonstraţiei tema *Judecăţii de apoi*, de la Voroneţ, considerată a fi ilustrarea *Viziunii Sf. Nifon, Episcopul Constantianei* (sec. IV), legată de autor în chip nemijlocit de decoraţia absidelor, cea considerată a fi secvenţa următoare din Veşnicie, *Ospăţul ceresc* al aleşilor lui Dumnezeu[30]. De observat că, la Probota acesată vastă temă a fost pictată în exonartex, pe peretele de est, deci că nu mai este posibilă legătura directă cu „Ospăţul Ceresc" de la exteriorul absidelor.

În lipsa unor informaţii de epocă şi până la descoperirea dovezilor care să ateste circulaţia anumitor texte, ne aflăm încă pe tărâmul ipotezelor ingenios construite, dar cu o credibilitate limitată în lipsa mărturiilor peremptorii care să le susţină.

Nu ştim nici cine a fost iniţaitorul acestui vast program iconografic interior şi exterior de la Probota. O ipoteză ar sugera persoana lui Grigorie Roşca, ctitorul spiritual al Probotei, vărul lui Petru Rareş, egumenul mănăstirii şi viitor mitropolit al Moldovei. Imaginea sa pictată în picioare, într-o ramă cu arcadă, plasată imediat la dreapta intrării sub pisania surmontată de o *Deisis*, înconjurată de *Imnul Acatist*, pare o semnătură de paternitate, pe care coerenţa întregului program pictat, interior şi exterior, ar fi în măsură să o susţină [Fig. 30]. Aşa cum afirmam mai sus, pentru pictura interioară, circumscrisă unui program canonic definit în liniile sale esenţiale încă în timpul lui Ştefan cel Mare pentru altar şi naos şi parţial pentru pronaos, diferenţele dintre subiectele selectate, care nu sunt dictate numai de structura spaţială şi de dimensiunile bisericii şi nu se reduc numai la detalii atribuibile echipelor diferite de zugravi, inidică prezenţa unui teolog redutabil, capabil să solicite transpunerea în imagni a unui întreg „manual vizual" al învăţăturii Bisericii, de la ierarhia cerească la întrupare, de la Jerfa lui Hristos la cea a mucenicilor şi la modelul de urmat al adevăraţilor călugări. În mod necesar se crea o colaborare între iconograf şi zugravul principal cel puţin. Lucrul este valabil şi pentru celelalte ansambluri murale contemporane, putând observa astăzi că, în Moldova de nord, în mod cert, lucrau în paralel cel puţin patru - sau chiar şase - echipe de zugravi care au pictat interioare şi exterioare la Dobrovăţ şi la Hârlău, la Sf. Gheorghe din Suceava, la Probota, la Humor şi la Baia, la Moldoviţa, la Sf. Dumitru din Suceava şi la Coşula, la care se pot detecta elemente comune care ţin de spiritul epocii, anumite trăsturi stilistice care ar putea sugera prezenţa aceluiaşi zugrav în mai multe echipe, deci o anume circulaţie în

---

[30] Sorin Dumitrescu, *Chivotele lui Petru Rareş şi modelul lor ceres*c, Bucureşti, Editura Anastasia, 2001.

interiorul unui grup de persoane care practică aceeaşi meserie, căci în lipsa documentelor, nu putem vorbi de bresle.

Observaţiile prilejuite de recentele lucrări de restaurare deschid o pagină nouă în istoria picturilor murale interioare şi exterioare din vremea lui Petru Rareş, iar Probota - primul ansamblu redescoperit şi, în interior, întregime păstrat în excelente condiţii - este o piesă-cheie nu doar în aflarea de noi date şi fapte, care se pretează la interpretări, ci şi la aducerea la lumină a unor noi valori şi frumuseţi.